

## Etnografía //

### La galería nepalí del Museo Etnológico de Barcelona

El Museo Etnológico de Barcelona conserva, entre sus importantes y extensos fondos, una significativa colección de arte nepalí en la que destaca una interesante galería procedente de Katmandú. En este artículo se presenta el proceso de desmontaje de la galería por su traslado y posterior almacenamiento durante las tareas de remodelación del museo, aportando datos sobre la estructura constructiva, así como su historia e iconografía.

**Eva Pascual Miró.** Licenciada en Historia del Arte. Postgrado en Conservación Preventiva para Museos. Profesional libre de museos. [eva.pascual.miro@gmail.com](mailto:eva.pascual.miro@gmail.com)

**Palabras Clave:** Nepal, galería, madera, talla, estructura, desmontaje.  
**Fecha de recepción:** 20-9-2012

Vista general frontal de la galería según el montaje del museo (Fotografía: Eva Pascual, con la colaboración de Juan Soto, de Nos&Soto Fotógrafos, para el tratamiento y retoque de la imagen).



<sup>1</sup> Este artículo ha sido traducido del original en catalán por Lydia Serra Cebrián, alumna de tercer curso de Conservación y Restauración de Arqueología de la ESCRBC.

<sup>2</sup> Archivo del Museo Etnológico de Barcelona. Expediente nº 113, de 22 de febrero de 1962, firmado por August Panyella, director, y Carme Huera, técnico auxiliar del museo.

<sup>3</sup> KORN, W. *The Traditional Architecture of the Kathmandu Valley*. Katmandú: Bibliotheca Himalayica, 1989, p. XIX.

<sup>4</sup> DEPARTMENT OF THE ARMY OF FOREIGN AREAS STUDIES DIVISION. U.S. Army Area Handbook for Nepal (with Sikkim and Buthan) [en línea]. Washington: U.S. Government, 1964, p. 21, 22  
<<http://archive.org/stream/areahandbookform00amer#page/n5/mode/2up>> [Consulta 14 de junio de 2012].

<sup>5</sup> Tal vez este aspecto favoreció la adquisición del gran número de objetos, algunos especialmente relevantes, como la galería que nos ocupa.

<sup>6</sup> Archivo del MEB. Expediente nº 112.

#### LA GALERÍA NEPALÍ DEL MUSEO ETNOLÓGICO DE BARCELONA<sup>1</sup>

La remodelación y adecuación de las salas del Museo Etnológico de Barcelona (MEB) comportó, durante el año 2011, el movimiento y el embalaje de las colecciones situadas en las dos plantas inferiores del edificio y su posterior traslado a la planta superior, donde los objetos quedaron convenientemente almacenados mientras duraron las obras. La galería objeto de este estudio (MEB 113-858) se mostraba en la planta baja del edificio, formando parte de la exposición permanente "Orígens". Situada en la pared norte de la sala, se exhibía apoyada sobre dos peanas hasta el suelo y fijadas a la pared, que sostenían la repisa inferior de la galería, mientras que la parte superior estaba fija al muro con dos tirantes de acero sujetos a la madera del travesaño superior mediante dos grandes cáncamos. El proceso de desmontaje de este objeto, inscrito en las tareas generales de movimiento y embalaje de los aproximadamente 40.000 objetos del museo, se documentó exhaustivamente para facilitar el montaje posterior. Esta tarea implicó también la consulta de la documentación conservada en el MEB referente al objeto, así como la posterior investigación referente a los cerramientos de la arquitectura tradicional nepalí, los cuales pusieron de manifiesto la importancia de esta galería.

#### LA EXPEDICIÓN DE 1960

La galería que nos ocupa fue adquirida durante la expedición organizada por el MEB de septiembre a noviembre de 1960 a la India y al Nepal, dirigida por el director del museo August Panyella y con el escultor antropólogo del museo, Euddald Serra.<sup>2</sup> Este viaje, que posiblemente comportó ciertas dosis de aventura, tuvo lugar pocos meses después de la estabilización de la situación política y social en Nepal, posterior al período Rana. La caída del rey Tribhuvan (dinastía Shah), temporalmente exiliado en la India, marcó el final del período Rana (1845-1951), que comportó la reapertura de las fronteras del país.<sup>3</sup> El monarca volvió a Nepal poco después, accediendo a amnistiar a los insurgentes que habían provocado su caída y a comandar la creación de una asamblea constituyente. A pesar de que Nepal se transformó en una monarquía parlamentaria, la creación del gobierno se retrasó hasta 1959 debido a los importantes disturbios, el caos general y la fragmentación de poderes en el país, lo que hizo imposible la creación del gobierno hasta ese año.<sup>4</sup> Es posible, por tanto, que la expedición catalana fuera una de las primeras que llegó al país pocos meses después de ser pacificado.<sup>5</sup>

Durante el viaje se adquirieron un total de 868 objetos, 64 de los cuales en la India<sup>6</sup> y 804 en Nepal, por un importe

total de 331.298,11 pesetas a cargo de diversas partidas del Ayuntamiento de Barcelona. Aparte de la galería, durante la expedición se compraron otros ejemplos de trabajo de talla nepalí como varios cajos (MEB 113-193, 113-193, 113-333, 113-797, 113-615, 113-857), un atril (MEB 113-342), una mesa (MEB 113-746), una pala ritual (MEB 113-528) y una copa también ritual (MEB 113-613). Asimismo, varias esculturas de madera de diferentes deidades como Visnú (MEB 113-531), Buda (MEB 113-534), Garudá (MEB 113-199), Tara (MEB 113-754) y una talla de madera para frontis de una puerta representando una divinidad (MEB 113-614). Se adquirieron también elementos estructurales de edificios, concretamente tres pilares para sostener el alero de los tejados (MEB113-775 y 113-578 a y b, éstos últimos formando pareja). Referente a la galería no disponemos de más información que la que figura en el expediente del museo, donde aparece reseñada como "Gran ventana de madera tallada. Kathmandú",<sup>7</sup> sin aportar ningún dato sobre su procedencia.

Desconocemos, por tanto, los detalles de la compra y el edificio de procedencia de la galería, pero sabemos qué aspecto tenía cuando fue adquirida. En el archivo fotográfico del MEB se conservan dos fotografías<sup>8</sup> en las que aparece la galería extraída del edificio y montada plana sobre el suelo, posiblemente en el patio central de una casa. **1** [pág. 80] Las imágenes muestran una estructura similar a la actual, si bien con cambios en la disposición de dos elementos; asimismo, aparecen algunos que actualmente no forman parte del conjunto. En el primer caso, las piezas actualmente situadas en la parte baja de las calles laterales de la estructura representando dos personajes masculinos con barba y un bastón (nº 22 y 27 del croquis de desmontaje), aparecen situadas en la calle central, a ambos lados del friso central, mientras que las dos piezas que actualmente flanquean este friso aparecen en las calles laterales en la fotografía. En el segundo caso, las imágenes muestran, a cada lado de la ventana, varios elementos decorados con molduras y otro trabajo de talla; se trata de los travesaños, dinteles laterales y montantes posteriores de la galería. Su disposición en ambas imágenes muestra tal como debían estar dispuestos en la construcción. Sólo ha sido posible localizar tres de estos elementos (una celosía lateral con su montante y otra pieza de la que desconocemos su posible situación en el conjunto) actualmente en la reserva del museo. No ha sido posible localizar el resto de elementos, tal vez no se adquirieron o no llegaron al museo.

La importancia de la expedición y de las adquisiciones debió quedar bien patente en la exposición que se celebró al año siguiente en el Palacio de la Virreina, en la que se mostraron las obras al público. La galería se expuso en un lugar preeminente de la sala central del palacio, flanqueada por la pareja de pilares (MEB 113-578 a y b) y con el pilar MEB 113-775 a la derecha.<sup>9</sup> En una de las fotografías que se realizaron para documentar la exposición se observa que la galería aparece montada ya con el sistema que presentaba hasta 2011, aunque falta la pieza inferior de la barandilla de la ventana central, que se añadió posteriormente.

#### LA GALERÍA

La galería<sup>10</sup> presenta, frontalmente, forma trapezoidal, con la repisa inferior más corta que el travesaño superior y montantes laterales dispuestos al bias. Sus dimensiones totales son: 188,5 cm de largo de la repisa inferior, 308 cm de longitud del travesaño superior, 190,5 cm de altura y 31 cm de profundidad máxima. Confeccionada a partir de más de cincuenta piezas de madera<sup>11</sup> unidas mediante encajes de caja y espiga y media madera, presenta una capa general de recubrimiento de color muy oscuro, de consistencia grasa, que en ciertas áreas tiene un grosor considerable.

La estructura del conjunto se articula a partir de la repisa inferior, sobre la que se encajan los seis montantes, esto es, los dos laterales, situados al bias, y los cuatro centrales, situados por parejas, que separan las calles laterales del central. **2** [pág. 81] En esta repisa se encajan también las piezas que configuran el registro inferior y, sobre éste, el entablamento central y el registro superior, así como los elementos adosados y el entablamento. En la parte posterior de la galería se constata la existencia de encajes (cajas) en los extremos de las dos piezas que componen la repisa inferior. **3** [pág. 81] Se trata de cajas longitudinales, más largas que anchas, dirigidas a servir de encaje a los travesaños inferiores que sostenían la galería y la fijaban al muro. Cajas verticales similares se repiten en los montantes laterales (los dispuestos al bias), tres en la parte baja, situadas a la altura del registro inferior de la galería, y una en la parte superior, justo en el área del entablamento del coronamiento. Éstas debieron tener la misma función, es decir, encaje de los travesaños laterales que unían la galería al muro a la vez que configuraban los lados de la estructura.

También se observan cajas de encaje en los dos montantes centrales (los situados a ambos lados de la ventana central), unos situados en la parte baja, casi alineados con la barra de abajo de la ventana, y dos en la parte superior, justo delante de la misma. Por su forma y disposición parece que tal vez servían para trabar el conjunto mediante el encaje de travesaños horizontales entre los montantes, aunque no se puede descartar que sean también travesaños de unión con el muro o que tengan otra finalidad. Dos de las piezas del conjunto (nº 10 y 11 del croquis de desmontaje) presentan una larga mecha en su extremo inferior pero actualmente no aparecen encajadas a ningún elemento, a pesar de que ambas piezas están perfectamente unidas e integradas al conjunto que forma el entablamento superior; faltan, por lo tanto, las piezas a las que se encajaban.

La decoración se centra, primordialmente, en los valores escultóricos. Las partes exteriores de todas las piezas, visibles al espectador, aparecen profusamente adornadas con un esmerado trabajo de talla, que en ciertos elementos presenta gran calidad técnica y artística. Representaciones de diferentes deidades y simbología religiosa de bulto redondo y en alto relieve ornamentan todo el espacio disponible. Los valores propios de la talla aparecen enfatizados por la policromía en gran parte de las piezas.<sup>12</sup>

La variedad formal de las ventanas y galerías nepalíes es extensa y las soluciones múltiples, ofreciendo una gran heterogeneidad de resultados. Korn, en su estudio sobre la arquitectura del valle de Katmandú estableció la clasificación en cuatro grandes grupos, dependiendo de la solución estructural, formal y la situación en el conjunto de la edificación.<sup>13</sup> La galería del presente artículo forma parte del grupo que presenta mayor complejidad (C) caracterizado por la presencia de celosías. A su vez este conjunto se clasifica en tres subgrupos, al segundo de los cuales (C2) pertenece nuestro ejemplar. Las galerías de este subgrupo están situadas marcando el eje central principal de la fachada, emplazadas en el piso superior de la edificación, siempre bajo techo, limitando su testero con el alero de ésta y constituyen la pieza de más importancia de los cerramientos al ser la galería de la sala de estar principal del edificio.<sup>14</sup> Esta tipología se localiza fundamentalmente en viviendas, palacios y monasterios hindúes y ocasionalmente en monasterios y

<sup>7</sup> Archivo del MEB. Expediente nº 113, p. 19.

<sup>8</sup> Archivo fotográfico del MEB, nº 4178 y 4179.

<sup>9</sup> Archivo fotográfico del MEB, nº 4784 y 4789.

<sup>10</sup> Correspondería a la denominación *balconied window* que recogen los estudios especializados y que coincide con la definición del diccionario, dado que se trata de una construcción a modo de balcón cubierto y cerrado que generalmente hace de prolongación de la sala principal de una casa (ver DICCIONARIO DE LA LENGUA CATALANA, SEGUNDA EDICIÓN [En línea] <<http://dlc.iec.cat/index.html>> [Consulta 13 de junio de 2012]).

<sup>11</sup> Posiblemente se utilizaron varios tipos de maderas en su construcción, todavía por determinar.

<sup>12</sup> Este extremo se tratará en el apartado "Desmontaje". Los estudios sobre estos elementos no mencionan la presencia de policromía (KORN, W. *The Traditional Architecture ...*; BERNIER, R. M. "The survival of wooden art in Nepal: Three Masterworks" [en línea], 1984, <<http://digitalcommons.macalester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1079&context=himalaya>> [Consulta 13 de junio de 2012]; BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials and Construction Technologies used in the Kathmandu Valley* [En línea]. París: UNESCO, 2003, <<http://www.barbara-brink.com/nepaltradbuildmat.pdf>> [Consulta 8 de junio de 2012]) y en su estudio monográfico Bernier menciona que la madera aparece en su

color natural sin policromar (BERNIER, R. M. "Wooden windows of Nepal: an illustrated analysis" [En línea]. *Artibus Asiae*. Vol. 39 (1977), nº 3/4, p. 252 <<http://www.jstor.org/stable/3250167>> [Consulta 27 de marzo de 2012]).

<sup>13</sup> KORN, W. *The Traditional Architecture ...*, p. 108-109.

<sup>14</sup> KORN, W. *The Traditional Architecture ...*, p. 21.

<sup>15</sup> BONAPACE, C. SESTINI, V. *Traditional Materials ...*, lám. 3.23, p. 70.

<sup>16</sup> BERNIER, R. M. "Wooden windows ...", lám. 16 y 17, p. 262.

<sup>17</sup> BERNIER, R. M. "Wooden windows ...", lám. 1, p. 255; lám. 13, p. 260; lám. 18 y 19, p. 263; lám. 22, p. 265. BERNIER, R.M. "Notes on Chusya-Bahal in Kathmandu" [En línea], Kailash, Vol. 6, 1978, n. 4, lám. 5. <[http://himalaya.socanth.cam.ac.uk/collections/journals/kailash/pdf/kailash\\_06\\_04\\_01.pdf](http://himalaya.socanth.cam.ac.uk/collections/journals/kailash/pdf/kailash_06_04_01.pdf)> [Consulta 28 de junio de 2012].

<sup>18</sup> KORN, W. *The Traditional Architecture ...*, p. 108.

<sup>19</sup> BERNIER, R. M. "Wooden windows ...", p. 252.

<sup>20</sup> Se han consultado en Internet los museos presentes en la red que conservan colecciones nepalíes. A pesar de que la búsqueda ha permitido establecer datos definitorios, no son definitivos, ya que hay centros museísticos que no tienen las colecciones en red o en los que no es posible hacer una búsqueda o no tienen los fondos actualizados. Ver el listado de los museos consultados en línea en el apartado final del presente artículo "Direcciones electrónicas de museos".

<sup>21</sup> BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials...*, p. 4.

<sup>22</sup> No es la misión de este trabajo explicar la historia del Nepal; como introducción general se puede consultar KORN, W. *The Traditional Architecture ...* p. XVI-XIX, BANERJEE, N.R. *Nepalese architecture*. Delhi: Agam Kala Prakashan, 1980, p. 31-59 y LEVY, R.I. *Mesocosm: hinduismo and the Organization of a Traditional Newar City in Nepal* [En línea]. University of California Press, 2011, p. 35-39 [Consulta 10 de julio de 2012].

<sup>23</sup> LEVY, R. I. *Mesocosm: hinduismo and ...*, p. 34.

<sup>24</sup> BANERJEE, N. R. *Nepalese architecture ...*, p. 16.

<sup>25</sup> Para la significación de los pedestales se puede consultar SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India, forma, Expresión y símbolo. Diccionario temático de iconografía hinduista*. Madrid: Abada, 2004. ISBN 84-96258-22-X, p. 260-262.

<sup>26</sup> SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India ...*, p. 58, 211 y 245.

<sup>27</sup> Placer, éxito, perfección del propio estado y liberación final.

<sup>28</sup> DANIELLOU, A. *Dioses y mitos de la India*. Vilaür: Atalanta, 2009. ISBN 978-84-936510-5-3, p. 215.

<sup>29</sup> SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India ...*, p. 251-253.

<sup>30</sup> BERNIER, R.M. "Wooden windows ...", lám. 9, p. 258, lám. 16, p. 262; lám. 19, p. 263; lám. 22, p. 265, respectivamente.

<sup>31</sup> Tal como aparece en las representaciones más habituales, como se recoge en: DANIELLOU, A. *Dioses y mitos ...*, p. 215.

<sup>32</sup> DANIELLOU, A. *Dioses y mitos...*, p. 224-227.

templos budistas. La disposición original de esta galería en su edificio debió ser similar a la que recoge Korn **4** [pág. 82], como otros que aparecen formando parte de palacios, como el palacio real,<sup>15</sup> de santuarios y templos, como el santuario de Kumari, la diosa viviente o el templo de Shivá y Párvati en la plaza Durbar,<sup>16</sup> y viviendas,<sup>17</sup> todos ellos en Katmandú. Los elementos que definen este gran grupo, las celosías, se construyen a partir del cruce de tres listones que encajan y se traban entre sí,<sup>18</sup> como en el caso que nos ocupa y que en la mayor parte de ejemplares son fijas, como aquí. Sirven tanto para asegurar la privacidad como para proteger, en cierto modo, las estancias de la lluvia y la luz solar.<sup>19</sup>

Los paralelos de esta galería hay que buscarlos con los que aún se conservan in situ en los edificios de Katmandú ya mencionados. La presencia de elementos arquitectónicos nepalíes en las colecciones públicas no es habitual y mucho menos la de cerramientos; posiblemente esta galería es uno de los pocos ejemplares conservados fuera de Nepal en un centro de titularidad pública.<sup>20</sup> Este extremo pone de manifiesto la significación del ejemplar en las colecciones del MEB y el alcance que tuvo la expedición del año 1960.

#### ICONOGRAFÍA Y DATACIÓN

El arte nepalíes, esencialmente, un arte religioso, ordenado y consagrado al servicio de la religión.<sup>21</sup> Hinduismo y budismo

han sido, y son todavía hoy, las religiones mayoritarias en el valle de Katmandú, territorio originario de los nepalíes primitivos (*newar*). Actualmente extendidos por todo el estado, los *newar* son el grupo étnico de los habitantes originarios de este territorio, constituyendo su cultura gran parte de lo que actualmente entendemos como cultura nepalí.<sup>22</sup> Asimismo, sus producciones culturales y artísticas son las que aparecen representando al Nepal en las colecciones de las instituciones museísticas.<sup>23</sup> Su idioma es el *newari* y practican indistintamente hinduismo y budismo con significantes hibridaciones.<sup>24</sup> Así, los repertorios decorativos de los edificios de este territorio responden, por tanto, a la tradición arraigada en las dos religiones *newar*. En el caso de la galería, se trata de representaciones de deidades y simbología hinduista, que ocupan las superficies de las diferentes piezas que la componen.

Las representaciones están situadas en las columnas adosadas de la calle central, así como en el registro inferior de la composición. En las columnas que separan la calle central de los laterales aparece a media altura, la representación del dios Visnú. **5** [pág. 83] Está de pie sobre un pedestal,<sup>25</sup> con representación tallada en bajorrelieve de flor de loto, con corona y vestido (*Pitāmbara*) y las piernas cruzadas, con dos de sus brazos sostiene dos de sus atributos, que se pueden identificar como la maza (en la mano derecha) y el caracol marino (a la izquierda), mientras que con las otras dos manos realiza el gesto de predicación.<sup>26</sup> Visnú es la segunda deidad de la trinidad hinduista (*Trimurti*), junto con Brama, el creador, y Shivá, el destructor. Es el dios conservador y protector del universo, representado con cuatro brazos que simbolizan el dominio sobre el poder del espacio, es decir, el poder absoluto, pero también las cuatro etapas del desarrollo humano y las cuatro metas de la vida.<sup>27</sup> En cada mano lleva sus atributos: el caracol marino, como símbolo de los cuatro elementos, el disco, símbolo de la mente, el arco y el loto, símbolos del poder de ilusión y del universo móvil respectivamente y la maza, símbolo del conocimiento primordial.<sup>28</sup> En la columna de esta galería aparece representado también con una larga guirnalda de flores, grandes pendientes de piedras preciosas y brazaletes.<sup>29</sup> Esta representación la encontramos en una de las ventanas del palacio real, en el santuario de Kumari de Katmandú, en el templo de Shivá y Párvati en la plaza Durbar y en una vivienda.<sup>30</sup> En todos los casos, la factura del trabajo no presenta la calidad de la galería que nos ocupa.

El dios aparece también representado en las pequeñas columnas adosadas que flanquean la ventana central, **6** [pág. 83] en este caso sin embargo, aparece sin movimiento, erguido y con las piernas rígidas, con el disco en la mano derecha superior, posiblemente el arco en la mano izquierda superior, el caracol marino en la mano derecha inferior y posiblemente la maza en la mano izquierda inferior.<sup>31</sup>

El registro inferior se articula en función de las representaciones de diferentes deidades. Los dos montantes exteriores (situados al bies) de la estructura **7** [pág. 84] están decorados por ambas caras en su parte inferior con un alto relieve representando a Garudá (que significa verbo alado), un pájaro semidivino mitad buitre y mitad hombre, grande y rápido, que sirve de montura a Visnú.<sup>32</sup> La representación de Garudá se repite en todo el registro situado sobre el dintel inferior, ocupando las calles laterales y la central, así como en la base de la primera pareja de columnas que delimitan la calle central, ya explicadas. En el área que separa las calles laterales de la calle central, coincidiendo con los montantes interiores de la estructura, **7** [pág. 84] hay una representación de bulto redondo que tal vez se puede identificar con una de las reencarnaciones de Visnú. Según las creencias hinduistas, el dios bajó reencarnado varias veces (avatars) del cielo

divino a la tierra para castigar la maldad y recompensar la bondad. En este caso aparece representado como la cuarta reencarnación, es decir, el hombre-león (*Narasimhāvatāra* o *Narasimha*) con cuerpo humano y cabeza y garras de león,<sup>33</sup> que representa el valor y la fuerza, en esta ocasión montado sobre Garudá. En la calle central las representaciones se articulan con una significación más global que las del resto de la galería. En la parte central, aparece el dios Indra, divinidad de la mitología védica que vive en el cielo y en la atmósfera, regulador del tiempo y dispensador de la lluvia, que tiene el rayo como atributo.<sup>34</sup> 8 [pág. 84] Es, por tanto, fuente de toda la fertilidad terrestre, aunque es también el Señor de las tormentas y los rayos y representa el poder. Aquí aparece con la espada de rayo y un escudo, en actitud de lucha contra dos serpientes o dragones. Hay que interpretar esta escena como Indra, caudillo de los *Maruti* (dioses de las tormentas) y compañero de Visnú,<sup>35</sup> luchando contra el demonio (*asura*) *Vritra* (representado como un dragón) 7 [pág. 84] que impedía la lluvia y provocaba la sequía, al que cazó con su espada, comenzando a llover enseguida y por lo tanto salvando al mundo y a todas sus criaturas.<sup>36</sup> La lucha aparece también representada en la ventana del palacio real, en la galería de una vivienda, en la ventana de una escuela de la zona este y en la ventana y una galería de una vivienda en un patio de Tengal Tol, todas en Katmandú.<sup>37</sup>

Esta escena se puede relacionar temáticamente con las figuras de bulto redondo que aparecen en cada extremo de esta composición 8 [pág. 84], como la representación de Visnú en su primera reencarnación, como pez (*matsya*), con la parte inferior con cola de pescado y la parte superior humana, con corona y un disco entre sus manos. Este avatar está directamente relacionado con la leyenda del diluvio, como salvador del mundo y la humanidad. La figura que aparece situada sobre Indra, sobresaliendo del entablamento situado justo sobre el eje central de la escena, se puede identificar tal vez como *Sūrya*, dios védico del sol. Representa el origen de todas las cosas, creador del universo y de la vida, y aparece figurado en un nimbo, posiblemente lleva una flor de loto en cada mano (actualmente muy perdidas, por lo que se hace difícil una total identificación).<sup>38</sup> La presencia de Garudá en los laterales y la parte baja del conjunto refuerza el significado general de éste. Garudá aparece también relacionado con Indra, con la ayuda del cual se convirtió en dueño de las serpientes (*nāgai*),<sup>39</sup> seres semidivinos protectores de los mares, ríos y arroyos y contra los aguaceros.<sup>40</sup>

La repisa inferior aparece adornada con multitud de aves, que posiblemente hay que identificar más bien como pavos que como palomas, dado el simbolismo de éstas últimas como transmisoras de desgracias, miseria, sufrimiento y muerte. Los pavos (*mayūra*) se consideran los antepasados primitivos de Garudá y símbolo de la inmortalidad, así sus representaciones son habituales en ventanas y galerías.<sup>41</sup> Estas representaciones aparecen complementadas por los lotos (*padma*) que aparecen tallados en los montantes exteriores de la estructura y en el marco de la ventana. Simboliza la creación que se renueva eternamente, al tiempo que es el trono y pedestal (tal como ya se ha mencionado) de las deidades y un atributo de muchos dioses y diosas.<sup>42</sup>

Así pues, el significado global final de las representaciones de la galería es la protección que ofrece el dios Visnú y sus avatares, salvador del mundo y la humanidad, y su montura Garudá, así como la de Indra que asegura la fertilidad de la tierra, protegiendo de la sequía.

La datación presenta no pocas cuestiones, dado que históricamente las formas, los sistemas de trabajo y los materiales

no han variado. Sin embargo, se considera que fue durante el período Malla (1482-1768) cuando se produjo el auge y posterior desarrollo de la arquitectura en el valle de Katmandú, logrando hacia mediados del siglo XVIII una gran calidad y sofisticación formal.<sup>43</sup> Ejemplares similares y otros formalmente relacionados aparecen fechados en los siglos XVII y XVIII.<sup>44</sup> Asimismo, se corresponden a esta cronología, fundamentalmente del siglo XVIII, algunos de los ejemplares conservados en colecciones públicas (*Los Angeles County Museum of Art*, M.86.248.1 y M.86.184; *Asia and Pacific Museum* de Varsovia, MAP 5147).

#### LOS CERRAMIENTOS EN LA ARQUITECTURA TRADICIONAL NEPALÍ: VENTANAS Y GALERÍAS

La arquitectura tradicional nepalí, radicalmente diferente de la de áreas culturales vecinas con religiones, tradiciones y culturas similares, está directamente definida por el entorno, condicionando éste los materiales disponibles para la construcción, y por tanto las técnicas y sus procesos de trabajo.<sup>45</sup> Los ejemplares más remarcables, paradigma de esta arquitectura y de su calidad, están en el valle de Katmandú, que históricamente ha sido el centro político y cultural de Nepal.<sup>46</sup> Las particularidades arquitectónicas vienen determinadas por el uso de dos materiales constructivos fundamentales, el ladrillo y la madera, empleados desde hace centurias mediante procesos técnicos invariables, lo que ha dado como resultado una arquitectura distintiva.<sup>47</sup> Así, el uso invariable en el tiempo de materiales, técnicas y diseños comportó que la apariencia de las poblaciones se mantuviera significativamente inalterable en la historia,<sup>48</sup> llegando hasta la actualidad algunos magníficos ejemplos de esta especial arquitectura.

Los materiales empleados en las edificaciones<sup>49</sup> son la piedra, usada para construir los cimientos, ladrillos<sup>50</sup> y mortero para construir las paredes y tejas en la cubierta. La madera se utilizó tanto para elementos estructurales, en la confección de pilares y dinteles y en las armaduras de las cubiertas, como para cerramientos tales como puertas, ventanas y galerías, en ambos casos, siempre con fuertes componentes decorativos.

La madera, tradicionalmente abundante en la zona, fue extensamente empleada en la arquitectura con finalidad estructural, un aspecto importante en un área sísmica como es Nepal, dadas sus características en cuanto a su comportamiento en los terremotos, de resistencia y flexibilidad (mayor

Ancient Nepal. (1988-1989), nº 109, p. 1 <[http://himalaya.socanth.cam.ac.uk/collections/journals/ancientnepal/pdf/ancient\\_nepal\\_109\\_full.pdf](http://himalaya.socanth.cam.ac.uk/collections/journals/ancientnepal/pdf/ancient_nepal_109_full.pdf)> [Consulta 18 de julio de 2012].

<sup>44</sup> BANERJEE, N.R. *Nepalese architecture* ..., lám. XII, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI y XXXII.

<sup>45</sup> BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials* ..., p. 3.

<sup>46</sup> BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials* ..., p. 10. El Valle de Katmandú está declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO desde 1979. Tienen esta categoría siete conjuntos monumentales: las tres plazas Durbar situadas frente a los palacios reales de Hanuman Dhoka (Katmandú), Patan y Bhaktapur, las stupas budistas de Swayambhu y Baudhdhabath, y los templos hinduistas de Pashupati y Changu Narayan (ver en línea <<http://whc.unesco.org/en/list/121>> [Consulta 13 de junio de 2012]).

<sup>47</sup> BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials*..., p. 3.

<sup>48</sup> KORN, W. *The Traditional Architecture*..., p. 2.

<sup>49</sup> En toda clase de edificios, independientemente de su tipología (ver: KORN, W. *The Traditional Architecture*..., p. 104).

<sup>50</sup> También utilizados en la pavimentación (ver: BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials*..., p. 36).

<sup>33</sup> SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India*..., p. 70-71.

<sup>34</sup> Gran Enciclopedia Catalana. [En línea] <[http://www.enciclopedia.cat/fit-xa\\_v2.jsp?NDCHEC=0033612](http://www.enciclopedia.cat/fit-xa_v2.jsp?NDCHEC=0033612)> [Consulta 17 de julio de 2012].

<sup>35</sup> DANIELLOU, A. *Dioses y mitos*..., p. 162.

<sup>36</sup> SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India*..., p. 143.

<sup>37</sup> BERNIER, R.M. "Wooden windows ...", lám. 9, p. 258; lám. 13, p. 260; lám. 15, p. 261; lám. 20, p. 264 y lám. 22, p. 265.

<sup>38</sup> SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India*..., p. 66-68, 139-140.

<sup>39</sup> DANIELLOU, A. *Dioses y mitos* ..., p. 226.

<sup>40</sup> SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India* ..., p. 180-181.

<sup>41</sup> BERNIER, R.M. "Wooden windows ...", lám. 1, p. 255; lám. 5, p. 256; lám. 13, p. 260; lám. 15, p. 261; lám. 16, p. 262; lám. 19, p. 263; lám. 22 y lám. 23, p. 265; lám. 24 y lám. 25, p. 266.

<sup>42</sup> SCHLEBERGER, E. *Los dioses de la India* ..., p. 197.

<sup>43</sup> AMATYA, S. "Architectural Woodwork in Nepal" [En línea].

<sup>51</sup> BANERJEE, N.R. *Nepalese architecture...*, p. 2.

<sup>52</sup> BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials...*, p. 47. También BANERJEE, N.R. *Nepalese architecture*, p. 3.

<sup>53</sup> US FOREST SERVICE. *Dalbergia sissoo Roxb* [En línea] <<http://www.fs.fed.us/global/iitf/Dalbergiasissoo.pdf>> [Consulta 11 de juny de 2012]). WORLD AGROFORESTRY CENTRE. *AgroForestryTree Database* [En línea] <<http://www.worldagroforestrycentre.org/sea/products/afdbases/af/asp/SpeciesInfo.asp?SpID=645>> [Consulta 11 de junio de 2012]).

<sup>54</sup> BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials...*, p. 49, 51.

<sup>55</sup> KORN, W. *The Traditional Architecture...*, p. 20.

<sup>56</sup> BERNIER, R.M. "Wooden windows ...", p. 251-252.

<sup>57</sup> Este contraste es una de las características más conocidas de la arquitectura nepalí y uno de los aspectos que la identifican. BERNIER, R.M. "The survival of wooden...", p. 59.

<sup>58</sup> KORN, W. *The Traditional Architecture...*, p. 106; BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials...*, p. 53, 54, 58, 59, 62 y 63.

<sup>59</sup> BONAPACE, C., SESTINI, V. *Traditional Materials...*, p. 67.

<sup>60</sup> Tarea realizada por la empresa Cultural Sense encargada del desmontaje y manipulación de los objetos de la exposición permanente "Orígenes" y la reserva, con un equipo dirigido por Silvia Crespo.

que los muros de carga de ladrillo).<sup>51</sup> De la importancia del material es un reflejo la palabra Katmandú que significa "ciudad de madera", material con el que se cree que estaban principalmente construidas las edificaciones más antiguas.<sup>52</sup> Las maderas históricamente más empleadas para la construcción han sido el sal (*Shore Robusta*), *gwasasi* (*Schimer Wallichii*), *sisau* (*Dalbergia sissoo*),<sup>53</sup> *salla* (*Pinus Roxburghii*), *utis* (*Alnus Nepalensis*) y *chaap* (*Michel Champacca*). Las tres primeras, duraderas y resistentes, se utilizaron, fundamentalmente, para la confección de los elementos exteriores de las edificaciones, como pilares, ventanas y galerías, entre otros. Por sus cualidades, estas maderas no requieren ningún tipo de tratamiento protector para asegurar su correcta conservación en el exterior. Precisamente del árbol sal se extrae una resina que se aplica para proteger los elementos estructurales y los cerramientos exteriores de maderas menos duraderas.<sup>54</sup>

Las fachadas de los templos, palacios y viviendas se articulan habitualmente, y siempre que las características de la edificación lo permiten, en base a un eje de simetría definido a partir de la puerta o ventana principal, en cuyo entorno se distribuyen las aberturas de diferentes tipos y dimensiones, estructuradas según las diferentes plantas del edificio.<sup>55</sup> La función de estas puertas y ventanas es tanto la de proveer de manera eficiente iluminación y ventilación a las cámaras del edificio (algunas de grandes dimensiones), como la de servir de apoyo para la representación de diferentes deidades. Es precisamente esta dualidad, junto con la calidad del trabajo de la talla donde imperan los valores volumétricos que dan lugar a potentes claroscuros, lo que cautiva de estos elementos. Los cerramientos como las ventanas, que se pueden situar solas o agrupadas en conjuntos de tres o cinco, las galerías (ambas cerradas muchas veces con celosías) y las puertas, son los que otorgan carácter e individualidad a las fachadas,<sup>56</sup> estableciendo un marcado contraste con los paños lisos de ladrillos de los muros.<sup>57</sup> El cerramiento más importante del edificio, aparte de la puerta, es la ventana o galería situada en la sala de estar principal, habitualmente emplazada en el piso superior, justo debajo de la cubierta. En este caso, y como en el resto de estos cerramientos, prevalece la horizontalidad del elemento y del conjunto de éstos en la fachada.

Las ventanas y galerías, al igual que los demás elementos estructurales realizados con madera, están unidos mediante encajes o machihembrados sencillos, habitualmente de caja y espiga, a media madera o ensamblados, sin el uso de elementos de fijación de otros materiales, como colas y clavos.<sup>58</sup> El sistema, sencillo pero muy efectivo, permite simplificar las tareas constructivas, así como las reparaciones, dado que sólo hay que desmontar y sustituir los componentes o piezas deterioradas. Estos cerramientos (galerías y ventanas) están confeccionados con una serie de diferentes tipos de piezas, unidas siguiendo un orden específico, de tal manera que el conjunto queda totalmente trabado y la estructura perfectamente fija.<sup>59</sup> Generalmente, están compuestos por una estructura a modo de marco que se fija, una vez terminada, entera al muro, cuyo travesaño superior actúa como dintel, la traba y contribuye a reforzar la pared. Los cerramientos se fijan directamente a esta estructura mediante los encajes descritos.

#### EL DESMONTAJE

El desmontaje se realizó durante tres jornadas consecutivas. En primer lugar se procedió a retirar la galería de los soportes (peanas) sobre los que estaba expuesta,<sup>60</sup> a tal efecto se empleó un elevador manual con la plataforma previamente adecuada con un palé de madera forrado exteriormente con espuma de polietileno de baja densidad. Se situó la plataforma del elevador justo debajo de la repisa inferior y se procedió a

levantar la galería lentamente, momento en que se cortaron los cables de acero, quedando la estructura completamente apoyada en la plataforma, procediendo luego a bajarla. La manipulación se efectuó con la ayuda de cuatro personas para sujetar convenientemente la estructura, más una quinta que se encargó del elevador. Seguidamente se dispuso la galería en una carretilla para cuadros de grandes dimensiones, con la base y el área donde se apoyaba la madera en la estructura de la carretilla provistos también con espuma de polietileno de baja densidad.

La observación preliminar permitió establecer la identificación de las partes nuevas añadidas durante el montaje de 1961. En el frontal se observó la presencia de dos listones (izquierda de la imagen) para nivelar la celosía respecto a la estructura de la galería.<sup>9</sup> [pág. 87] También uno de los montantes interiores de la barandilla de la ventana es de nueva factura, así como las dos piezas que conforman los travesaños inferiores de la misma. En la parte posterior se observó la organización de las numerosas piezas de madera y metal que sirvieron para armar y trabar la estructura.<sup>10</sup> [pág. 87] En la parte superior hay un gran travesaño de madera unido mediante seis grandes pernos a los montantes exteriores (situados al bies) y a los interiores (que separan la ventana de las celosías), que sirve para fijar toda la estructura de la galería. Justo bajo este travesaño hay, a cada lado, dos piezas rectangulares de madera clavadas a los montantes exteriores, similares a las que aparecen, aproximadamente, en el tercio inferior de los montantes. No presentan ninguna función estructural, por lo tanto, posiblemente fueron añadidas para separar la galería del muro de la sala de exposiciones del Palacio de la Virreina en la exposición de 1961. En la parte inferior de cada una de las celosías hay una cuña de madera que sirve para mantenerlas niveladas. Las partes que conforman el conjunto de la ventana están unidas mediante cuatro grandes piezas de madera fijas a los montantes, a la repisa inferior y a la testera. En la parte inferior de la galería hay dos estructuras situadas simétricamente, alineadas coincidiendo con los montantes interiores de la ventana, y compuestas cada una por tres piezas de madera con un tirante vertical de hierro. Aparecen fijas en las piezas que componen el registro inferior de la galería, es decir, el amplio entablamento que arranca justo debajo de la ventana, y llega hasta la repisa inferior, y sirven para fijar de manera fiable las siete piezas horizontales que la componen. Finalmente, en la parte superior de la celosía derecha se encuentra uno de los listones de madera observados también en el frontal.

El proceso se realizó progresando en orden, conforme a la articulación de las diferentes piezas en la estructura, desde el entablamento superior hasta la parte inferior de la galería.<sup>11</sup> [pág. 87] Se documentó fotográficamente todo el movimiento, es decir, el procedimiento de retirada de cada una de las piezas para facilitar y simplificar el montaje de la galería en la nueva instalación del museo. Asimismo, se documentaron todas las piezas mediante una imagen fotográfica de referencia con el número de registro de la galería y el número correlativo de orden de desmontaje, obteniendo imágenes de detalles de la iconografía, presencia de policromía o partes nuevas. Se registraron también las dimensiones máximas de cada pieza y, de aquellas que por sus especiales características lo aconsejase, las dimensiones de los encajes. Debido a los ajustados plazos para el movimiento de la extensa colección del MEB no se procedió a confeccionar un mapa de la policromía de cada pieza, sino a referenciar su existencia y a obtener las imágenes de detalle necesarias. Una vez documentada cada pieza, la empresa encargada del movimiento procedió a su embalaje con plástico de burbuja hermética de polietileno provisto de lámina de espuma de polietileno de baja densidad, adhiriendo a la parte

exterior del embalaje la etiqueta con el número de registro MEB de la galería y el número de orden de desmontaje. Las piezas de grandes dimensiones se almacenaron por separado, mientras que las de medianas y pequeñas dimensiones se embalaron en una caja paletizada, situándolas en una misma área delimitada de la zona de almacenamiento.

La documentación permitió constatar el sistema de encajes empleados y la inexistencia de clavos u otros sistemas de fijación originales similares, así como la presencia de elementos añadidos en algunas de las piezas que componen la galería. También se observó que ciertas piezas presentaban un aspecto más moderno que otras, seguramente como resultado de las sucesivas reparaciones.

El proceso se inició desmontando el entablamiento superior, fijo a los montantes laterales y centrales mediante cajas pasantes y con clavijas entre las diferentes piezas. En primer lugar se retiró el registro superior del entablamiento (piezas nº 1, 2 y 3), empezando por la pieza nº 1, unida al conjunto con clavijas y que presentaba una gran parte añadida, situada en la parte posterior, detrás de la cenefa; un añadido similar se observó en el extremo izquierdo de la pieza nº 3. Una vez retiradas estas piezas se observó que las tres clavijas que contribuían a sustentar las piezas eran de factura moderna.<sup>61</sup>

Seguidamente se desmontó el segundo registro, conformado por dos piezas (nº 5 y 6), encajadas con cajas pasantes a los montantes de la galería y entre ellas a caja y espiga. La primera (nº 5) presenta partes nuevas, con una pieza añadida en la parte posterior de su extremo y otra configurando también la parte posterior de la caja que permite el encaje en la estructura de la galería.

El tercer registro se desmontó extrayendo primero las piezas de los dos extremos (nº 7 y 8), en la primera de las cuales se observó una intervención anterior en uno de los extremos, completando el perfil mediante la adición de algún tipo de resina, así como el añadido de una pieza nueva de madera para confeccionar la mecha. Finalmente, se desmontó la parte central (nº 9), en la que aparece también añadida una pieza nueva que configura la mecha.<sup>12</sup> [pág. 88]

El último registro del entablamiento se desmontó también en orden, primero la parte derecha (nº 10) y luego la izquierda (nº 11). La pieza central de este registro (nº 18) traba el conjunto formado por las columnas y pilares adosados, que flanquean a cada lado la ventana central. Antes de desmontar esta última parte del entablamiento, se extrajo la columna central derecha (nº 12, decorada con la representación de Visnú), unida a la base y el entablamiento mediante mechas, levantando ligeramente la pieza horizontal del entablamiento para liberar la mecha. Se procedió de igual manera con la pilastra situada detrás de la columna anterior (nº 13), lo que dejó libre la base (nº 14) que sirve de encaje a estos dos elementos y que a su vez se fija a la estructura mediante la mecha de la columna frontal, que atraviesa la caja de ésta.<sup>13</sup> [pág. 88] De forma similar se desmontó la columna, pilastra y la base situados a la izquierda de la ventana (nº 15, 16 y 17). A continuación se retiró la parte central del último registro del entablamiento (nº 18).<sup>14</sup> [pág. 88]

Seguidamente se inició el desmontaje de la parte inferior de la galería, empezando por los dos cuerpos laterales. A tal efecto se procedió a retirar los dos pernos que fijaban el lateral izquierdo al larguero posterior<sup>62</sup> (de factura moderna). Esta operación permitió el desmontaje total del lateral, ya que las piezas estaban ensambladas al montante lateral (nº 21, decorado con la representación de Garudá) y al central, es decir,

el que separa los laterales de la ventana central.<sup>15</sup> [pág. 89] Las piezas de la parte superior de este conjunto, o sea, la celosía (nº 19) y la base (nº 20), no aparecen unidas entre sí por ningún tipo de encaje. Se observó una importante reintegración en la parte superior de la celosía, así como el aumento moderno del grueso de toda la superficie posterior de la pieza. A continuación se retiraron las tres piezas que conforman la parte inferior (nº 22, 23 y 24), machihembradas las dos últimas a los montantes de manera similar a las anteriores, y encajada la primera<sup>63</sup> (decorada con la representación de una figura masculina con barba, sombrero y bastón) a caja y espiga a la estructura y a la pieza de la base (nº 24, adornada con representaciones de Garudá).<sup>16</sup> [pág. 89]

Se procedió de igual manera con el cuerpo lateral derecho de la galería, desmontando primero el montante lateral (nº 30, también con la representación de Garudá), la celosía (nº 25) y la base (nº 26), y luego las piezas inferiores (nº 27, 28 y 29).<sup>64</sup> La celosía presenta varias intervenciones modernas, como el montante derecho añadido y fijado con tornillos, así como algunas piezas nuevas que configuran las mechas.

Una vez desmontados los laterales se pasó a retirar cada una de las columnas que flanquean la ventana, empezando por la del lado izquierdo.<sup>17</sup> [pág. 89] El capitel (nº 31) que remata la columna (nº 32, con representación de Visnú) encaja en la estructura mediante una mecha y contribuye a trabar la columna que se fija mediante una espiga a la caja, pasando de ésta a la base.<sup>18</sup> [pág. 90] El conjunto de capitel (nº 33) y columna (nº 34, también con representación de Visnú) de la derecha se desmontó de manera similar.

A continuación se desmontaron los cuatro montantes centrales del conjunto. A tal efecto se procedió a extraer el travesaño superior (nº 36) de fijación del conjunto, unido a los montantes con tornillos. Primero se desmontaron los dos montantes de la parte izquierda (nº 35 y 37) y luego los de la derecha (nº 38 y 39), encajados mediante doble mecha al travesaño inferior de la galería y entablamiento central. El desmontaje de este conjunto de piezas, junto con las columnas y pilastras situadas en su parte frontal, permitió constatar la erosión de la superficie de la parte superior visible de la madera del entablamiento central de la galería, que contrasta vivamente con la parte que estaba bajo la pieza nº 14.<sup>19</sup> [pág. 90] Este extremo, dado el desgaste observado, apoya la apreciación de la posible cronología aportada.<sup>65</sup>

Finalmente se extrajo la ventana (nº 40), compuesta por varias piezas, que se acordó no desmontar para facilitar el embalaje, dado el tiempo disponible, y facilitar las posteriores tareas de montaje. En este caso se observan partes añadidas modernamente en la parte superior derecha, configurando el lateral y la mecha. La última pieza (nº 41) la forma la parte inferior de la galería, compuesta por la repisa inferior en forma de entablamiento, el frontón central y el entablamiento superior. No se procedió a su desmontaje por las mismas razones que el caso anterior.

#### LA POLICROMÍA

La presencia de una gruesa capa de color muy oscuro sobre la totalidad de las piezas que conforman la galería dificultó la observación de las decoraciones pictóricas. Sin embargo, se observó policromía de tono claro, amarillo blanquecino, y posiblemente de color rojizo en la mayoría de las piezas de la galería.<sup>66</sup> <sup>20</sup> <sup>21</sup> y <sup>22</sup> [pág. 91]

Aunque los estudios no mencionan la presencia de policromía e incluso algunos indican que la madera se dejaba en blanco,<sup>67</sup> se conservan elementos arquitectónicos con restos po-

<sup>61</sup> Las tres clavijas se embalaron con el nº 4. No aparecen en el croquis del desmontaje general dado que no son visibles desde la parte frontal.

<sup>62</sup> El travesaño trasero recibió el nº 36. Como en el caso de las clavijas (nº 4), no aparece en el croquis del desmontaje dado que es una parte añadida modernamente y no es visible desde la parte frontal.

<sup>63</sup> Esta pieza y la similar del lado derecho de la galería (nº 27) son posiblemente de factura posterior a la mayoría de las que conforman la galería. El trabajo de la talla y el tipo de madera, radicalmente diferente al resto de la galería, parecen indicar una factura moderna, seguramente para sustituir piezas originales en mal estado.

<sup>64</sup> El nº 27 es similar al nº 22, por lo tanto comparte la explicación de la nota anterior.

<sup>65</sup> El desgaste observado en este área es el propio de la madera situada en el exterior durante largos periodos de tiempo. El clima de Katmandú se caracteriza por un ciclo anual con importantes fluctuaciones de humedad relativa y temperatura, así como variaciones ostensibles en las horas de insolación. De mayo a septiembre, coincidiendo con la época del monzón, tiene lugar un período con considerables precipitaciones, pocas horas de sol y altas temperaturas, mientras que el resto de meses se caracterizan por un clima muy seco y bajas temperaturas, con muchas horas de insolación. Se pueden consultar las condiciones generales del clima en Katmandú en BBC Weather <<http://www.bbc.co.uk/weat-her/1283240>> [Consulta 5 de septiembre de 2012].

<sup>66</sup> Piezas nº 9, 10, 11, 12, 15, 18, 19, 21, 23, 25, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40 y 41.

<sup>67</sup> Ver nota 12.

lícromos. En *Los Angeles County Museum of Art* (LACMA) se conservan dos pilares obrados con talla y restos de policromía. Uno (M.86.248.1) está decorado con la representación de la diosa hindú Bhairava y corresponde cronológicamente con la galería que nos ocupa (siglo XVIII), el otro ejemplar (M.86.184) está decorado representando una Dríada y está fechado en el siglo XIV.<sup>68</sup>

#### LA CATAS DE LIMPIEZA

Para confirmar las observaciones, se procedió a realizar diversas catas sobre una de las columnas que flanqueaban la ventana central (nº 32). Se utilizó una mezcla de white spirit, alcohol etílico y jabón neutro a partes iguales, reforzando en algunos puntos con gotas de amoníaco, con repaso mecánico cuando la capa grasienta estaba reblandecida. Se realizó la neutralización final con white spirit puro. Se desprendía una capa de textura grasienta, muy ennegrecida y que presentaba un grosor importante en ciertas zonas, que ocultaba completamente la policromía que, aparentemente, no es hidrosoluble (se realizó una prueba puntual con agua destilada), sino que aparecía muy estable, fija al soporte. Las catas se efectuaron muy localizadas, justo para determinar y confirmar la existencia de policromía.<sup>69</sup> 23 y 24 [pág. 91]

#### LA CELOSÍA

Como ya se ha mencionado, en la reserva del museo se conservan tres de las piezas que constituían uno de los laterales de la galería. Es especialmente interesante la celosía, dado que es posible apreciar el sistema constructivo de estos elementos característicos de los cerramientos arquitectónicos nepalíes, que son definitorios del grupo al que pertenece la galería que nos ocupa. La celosía aparece sin marco, por lo que los listones quedan libres y, por lo tanto, se puede apreciar el cruce de éstos y su sistema de trabado. Los listones verticales, más largos que los transversales, presentan una serie de cajas realizadas a intervalos regulares, todas iguales. Por el interior de estas cajas pasan los listones transversales superiores, que presentan un rebaje que coincide con el grosor y anchura de los listones verticales, de tal manera que quedan perfectamente encajados con ellos. Estos listones transversales son los que constituyen, junto con la superficie de los verticales, la parte frontal de la celosía. Seguidamente se introducen unos segundos listones transversales, lisos y con el grosor adecuado, para trabar a los primeros.<sup>25</sup> y <sup>26</sup> [pág. 92]

#### IMÁGENES

**1** Imagen realizada durante la expedición de 1960 en la que se observa el conjunto de la galería en el momento de su adquisición (Archivo fotográfico del Museo Etnológico de Barcelona, nº 4178).

**2** Vista general frontal de la galería según el montaje del museo (Fotografía: Eva Pascual, con la colaboración de Juan Soto, de Nos&Soto Fotógrafos, para el tratamiento y retoque de la imagen).

**3** Vista general posterior de la galería según el montaje del museo (Fotografía: Eva Pascual, con la colaboración de Juan Soto, de Nos&Soto Fotógrafos, para el tratamiento y retoque de la imagen).

**4** Croquis general de una vivienda estándar nepalí (Imagen extraída de KORN, W. *The Traditional Architecture...* p. 13, il. 22).

**5** Representación de Visnú en una de las columnas de la calle central, nº 12 y 15 del croquis de desmontaje (Fotografía: Eva Pascual).

**6** Representación de Visnú en una de las columnas adosadas que flanquean la ventana central, nº 32 y 34 del croquis de desmontaje (Fotografía: Eva Pascual).

**7** Detalle del registro inferior, en el que se puede observar, a la derecha, la reencarnación de Visnú como hombre-león montado sobre Garudá. A su izquierda está la representación de Visnú reencarnado como pez y, en la parte central, la representación del demonio Vritra. En la parte inferior aparece un registro con representaciones de Garudá (Fotografía: Eva Pascual).

**8** Detalle del área central del registro inferior con Indra en la parte baja y, probablemente, Sūrya en la parte superior (Fotografía: Eva Pascual).

**9** Vista frontal con las partes nuevas resaltadas (Fotografía: Eva Pascual).

**10** Vista posterior con las partes nuevas resaltadas (Fotografía: Eva Pascual).

**11** Croquis general de desmontaje con la indicación del orden de retirada de las piezas. Los nº 4 y 36 no aparecen en el diagrama dado que corresponden a partes nuevas no visibles desde la parte frontal de la galería (Diagrama: Eva Pascual con la colaboración de Juan Soto, de Nos&Soto Fotógrafos, para el tratamiento de la imagen de contornos).

**12** Vista general de la galería con los tres registros del entablamento desmontados (Fotografía: Eva Pascual).

**13** Vista superior de la base en la que se fija la columna y la pilastra adosadas de la parte derecha de la ventana central (Fotografía: Eva Pascual).

**14** Detalle del desmontaje de la pieza nº 18 (Fotografía: Eva Pascual).

**15** Desmontaje del montante del lateral izquierdo de la galería (Fotografía: Eva Pascual).

**16** Desmontaje de la parte inferior del lateral izquierdo (Fotografía: Eva Pascual).

**17** Vista de la galería con los laterales desmontados (Fotografía: Eva Pascual).

**18** Desmontaje de la columna y capitel de la izquierda de la ventana central. Se observa la espiga de la columna que atraviesa el capitel gracias a una caja y su espiga trasera, que permite la fijación a la estructura de la galería (Fotografía: Eva Pascual).

**19** Fotografía con luz rasante en la que se observa la erosión de la madera expuesta a los agentes atmosféricos, que contrasta con el área que estaba bajo la pieza nº 14 (Fotografía: Eva Pascual).

**20** Detalle de la policromía de la pieza nº 9 (Fotografía: Eva Pascual).

**21** . Policromía en el área de la ventana situada en la parte posterior y sobre el capitel y columna (nº 31 y 32). Se observa también, a la derecha, la policromía de color claro que decora la talla vegetal de la parte superior de la ventana (Fotografía: Eva Pascual).

**22** Detalle de la pieza nº 35 donde se aprecia policromía de color claro (Fotografía: Eva Pascual).

<sup>68</sup> Para más información sobre estas dos piezas del *Los Angeles County Museum of Art* (LACMA), ver las direcciones a) y b) respectivamente en el apartado final del artículo "Direcciones electrónicas de museos".

<sup>69</sup> Las catas fueron realizadas por Cristina Martí Ribas (Ciutat Vella), a quien agradecemos la ayuda y la redacción de la explicación del proceso.

23 Imagen de detalle de la cata efectuada en el capitel superior de la columna, nº 32 (Fotografía: Eva Pascual).

24 Detalle de la cata en la zona de las vestiduras de Visnú, en la parte central de la columna (Fotografía: Eva Pascual).

25 Celosía conservada en la reserva del museo con dos de los listones transversales desmontados. Se observa el listón su-

perior (a la izquierda) con los rebajes que encajan los listones verticales y el listón inferior (a la derecha) liso (Fotografía: Eva Pascual).

26 El listón superior encaja perfectamente con los listones verticales y el conjunto queda completamente trabado mediante el listón inferior (Fotografía: Eva Pascual).

#### DIRECCIONES ELECTRÓNICAS DE MUSEOS

- *Metropolitan Museum of Art*, Nueva York  
<<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections>>
- *Asia Society, Mr and Mrs. John D. Rockefeller 3rd Collection*, Nueva York  
<<http://www.asiasocietymuseum.org/>>
- *Brooklyn Museum*, Nueva York  
<[http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/search?q=Nepal&prev\\_q=&x=37&y=11](http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/search?q=Nepal&prev_q=&x=37&y=11)>
- *Los Angeles County Museum of Art (LACMA)*  
<<http://www.lacma.org/art/collection>>
- a) <<http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=62435;type=101>>  
b) <<http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=62194;type=101>>
- *Asian Art Museum*, San Francisco  
<<http://www.asianart.org/collection.htm>>
- *Seattle Asian Art Museum*  
<<http://www.seattleartmuseum.org/SAMcollection/code/emuseum.asp>>
- *San Antonio Museum of Art*  
<<https://samuseum.org/sama-collections/asian-art>>
- *Art Institute of Chicago*  
<[http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/category/7?filters=collection\\_category%3A1/Asian/Himalayan](http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/category/7?filters=collection_category%3A1/Asian/Himalayan)>
- *Norton Simon Museum*, Pasadena  
<<http://www.nortonsimon.org/collections/highlights.php?period=SAH&page=1>>
- *Cleveland Museum of Art*  
<<http://www.clevelandart.org/collections/collection%20online.aspx?type=refresh&sliderpos=2&searchoption=1>>
- *Sant Louis Art Museum*  
<[http://www.slam.org/emuseum/code/emuseum.asp?emu\\_action=collection&collection=6731&collectionname=Asian%20Art](http://www.slam.org/emuseum/code/emuseum.asp?emu_action=collection&collection=6731&collectionname=Asian%20Art)>
- *Freer and Sackler Galleries, Smithsonian Museums of Asian Art*, Washington  
<<http://asia.si.edu/collections/searchresults.cfm>>
- *British Museum*, Londres  
<[http://www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database.aspx](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx)>
- *Victoria and Albert Museum*, Londres  
<<http://collections.vam.ac.uk/>>
- *Ashmolean Museum of Art and Archaeology*, Oxford  
<<http://www.ashmolean.org/collections/?type=resources>>
- *Fitzwilliam Museum*, Cambridge  
<<http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?qu=Nepal&Oop=OR&Fma=&Fpp=&Fmt=&Fob=&Fds=&Fdst=AD&Fde=&Fdet=AD&Oaa=true&Oat=true&do=Search>>
- *Oriental Museum, Durham University*, Durham  
<<http://masterpieces.asemus.museum/masterpieces.aspx>>
- *Musée du Quai Branly*, París  
<[http://www.quaibrantly.fr/fr/collections/explorer-les-collections/asia/pays/MQXAADAACAAG\\_N%25C3%25A9pal.html](http://www.quaibrantly.fr/fr/collections/explorer-les-collections/asia/pays/MQXAADAACAAG_N%25C3%25A9pal.html)>
- *Museo Nazionale D'Arte Orientale "Guiseppe Tucci"* (MNAO), Roma  
<<http://www.museorientale.beniculturali.it/index.php?it/283/tibet-e-nepal>>
- *Museo D'Arte Orientale (MAO)*, Turín  
<<http://www.maotorino.it/collezioni2.php?coll=4>>
- *National Museum of Western Art*, Tokio  
<[http://collection.nmwa.go.jp/artizewebeng/search\\_1\\_top.do](http://collection.nmwa.go.jp/artizewebeng/search_1_top.do)>
- *The National Museum of Art (NMAO)*, Osaka  
<[http://search.artmuseums.go.jp/search\\_e/](http://search.artmuseums.go.jp/search_e/)>

[Consultas realizadas el día 20 de junio de 2012].